AÑO XXVII. — Nº 1329.

EL DIA

MONTEVIDEO, JULIO 6 DE 1958.

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



EL "VICKERS VISCOUNT" DE PLUNA.

(Fotografía Juan Caruso)

El moderno avión que Pluna ha incorporado a su flota para prestar servicios en sus líneas regulares de pasaje internacional, realizó días pasados un vuelo de casi tres horas de duración, con pasajeros, invitados de organismos oficiales y prensa, teniéndose oportunidad de apreciar las excelencias del nuevo aparato, su estabilidad y absoluta seguridad de marcha.



ESTAMPAS DE MALDONADO

Apuntes del natural, por Federico Moller de Berg

TORRE DEL VIGIA, Y CATEDRAL.

CATEDRAL DE MALDONADO.



Así nació la bandera nacional



EMPIEZA a concretarse nuestra bandera patria apenas iniciada la Revolución. Rodeando a Artigas ponen los Orientales cerco a Montevideo y para distinguirse usan ya divisas blancas en el sombrero.

Anotación de 27 de Mayo de 1811 en el Diario del doctor Mateo Magariños y Ballines:

"oy se ha traído preso del Cerro al vecino antiguo hijo de aquí, D. Manuel Pérez, quel, sus hijos y familia se salieron fuera y tomaron partido con ellos, y se dice que lo hicieron coronel, y ha entrado con su penacho blanco, ques la insignia que usan..."

No renegaba todavía el movimiento revolucionario ni de la Madre Patria ni de su Rey. Esa insignia blanca traducía entonces el íntimo anhelo de obtener reformas en el régimen español imperante en estas colonias.

Por otra parte, aún después de Las Piedras, seguía siendo Artigas partidario de Fernando, como los primeros patriotas de Buenos Aires.

Anota Ramón Manuel de Pazos en 26 de Mayo de 1810:

"La mañana del lunes French, Beruti (oficial de las leyes) y un Arsac, que no es nada, fueron a la Plaza como representantes del Pueblo, y repartieron retratos de Fernando VII, y unas cintas blancas que la tropa (esto es, los oficiales) traían en el sombrero, y otros atados en los ojales de la casaca, que decían que significaban la unión de los Europeos y Patricios, pero yo a ningún Europeo la he visto, y aier ya había una cinta roja encima, que me dicen que significa guerra, y la blanca paz..."

Cuando la Revolución se defina como irreductible ansia de independencia, habrán de unirse los dos colores y se les cantará en los campamentos, donde la décima del oriental Valdenegro fijará un momento de la ya despierta conciencia nacional:

"El blanco y rojo color
con que la Patria os convida,
es para que se decida
vuestro aprecio en lo mejor.
Si al rojo, nuestro valor
breve os sabrá castigar;
y si al blanco queréis dar
discreta y sabia elección,
contad con la protección
del Ejército Auxiliar."

Como recién en 1812 se hizo presente la ayuda porteña en la Banda Oriental, es muy probable que esa décima, recogida en 1835 en la Antología del Parnaso Oriental, no pertenezca, en realidad, al año 11, sino al inmediato, cercana ya la victoria del Cerrito.

Al rojo y blanco habrá de agregarse, en 1813, el matiz celeste, cuya popularidad se extendió rápidamente hasta los últimos rincones orientales. Cuando, en 1821, el Congreso Cisplatino votó la incorporación a Portugal, acordóse que las milicias de la Provincia se distinguieran por una cinta o escarapela celeste.

En Enero de 1822 explica Lecor en carta a Montero Torres:

"Aprobadas por mí las condiciones... convidé a cenar a los diputados, y como con las flores que había en la mesa apareciese una cinta azul clara, (color favorito en este país) y uno de los presentes se la pusiese en el saco por cierta especie de galantería, poco tardó para que todos las procurasen y se pusiesen con el mexor entusiasmo cintas iguales, con las que después aparecieron en el teatro, donde todo el auditorio repentinamente los imitó."

Por la reunión de los tonos blanco, rojo y azul o celeste, formó Artigas su pabellón, simbolizando con ellos la paz, que tanto ansiaba para su pueblo; la guerra, sacrificio sangriento que había de pagar para alcanzarla, y la libertad, sin cuyo máximo beneficio ni él ni los suyos concebían la vida.

Con ellos, en la serie de banderas que entre 1815 - 1820 se usó en Montevideo, la campaña, las Provincias y los barcos corsarios, pudo verse a la tricolor prodigarse en variantes de distribución y número de listas.

La más popular, izada por primera vez en Arerunguá el 13 de Enero y en Montevideo el 26 de Marzo de 1815, fue la tricolor a diagonal roja, que nos permite asegurar que los tres colores inmortales fueron, en realidad, los del artiguismo.

Con ellos resurgió la Patria en 1825. En la bandera de los Treinta y Tres, la leyenda "Libertad o muerte" concretó la indeclinable afirmación del movimiento audaz. Cuando la Asamblea de la Florida la oficialice, borrará las palabras, considerando tal vez que bastaba para su grandeza el simbolismo libertario de las bandas que en Francia habían visto cristalizar los Derechos del Hombre.

Ellas representan desde entonces, y para siempre los colores tradicionales del país.

La Ley que en 1829 creó el Pabellón Nacional, tomó de esa tradición sólo el blanco y el celeste: la paz y la libertad. Consagrando el culto americano de los Incas, agrególes el Sol. Pero al hacerlo suprimió el rojo de la agresión y de la violencia, previendo que ya no habría motivo de agitar ese color de guerra y de sacrificio porque, independiente y libre, nuestro país había cerrado el glorioso período de sus luchas, preparándose para las pacíficas conquistas de un civismo republicano y democrático.

Las tres banderas, cuyos pliegues guardan el nacimiento de nuestra historia, han quedado definitivamente incorporadas al sentimiento patrio, sin que ello signifique desmedro para la bandera nacional.

La de Artigas simboliza el recuerdo de los esforzados días de la Patria Vieja.

La de los Treinta y Tres, la lucha por la reconquista de la libertad, o la muerte en la demanda imposible.

La Nacional, la decisión de mantener esa libertad tan preciada en medio de la paz americana.

Pero todas ellas tienen un nexo que las hermana: el sacrificio de los hombres que nos dieron Patria.

Para sustituir la bandera nacional por la de Artigas, organizóse en 1911 un movimiento que no podía prosperar porque los mitos y las tradiciones de un país son su sangre y su aliento.

Pero en la incidencia nuestro sentimiento patrio pudo advertir como eran compatibles esas insignias en el agradecimiento y devoción que les debemos.

En esa devoción radica el sentimiento de Patria, tan justamente interpretado por José Irureta Goyena, al recordar que "el valor nacional es la sombra de la bandera, que lo sigue al ciudadano como su propia sombra".

M. Ferdinand PONTAC

(Especial para EL DIA)

DIBUJO DE SIFREDI



Los tenaces sarandíes consolidan las costas y defienden los bordes isleños de la erosión.

EL TERRITORIO ISLEÑO NACIONAL

"INCOGNITAS tierras uruguayas" podríamos haber usado como título general para este trabajo que pensamos continuar en publicaciones sucesivas, y que aunque pudiera juzgarse exagerado, no lo es tanto considerándolo en relación al porcentaje de la población uruguaya que pueda *conocer* tales porciones del territorio nacional. Usamos a conciencia el verbo "conocer", en cuanto significa apreciación de los elementos que definen y caracterizan a un hecho.

En un encomiable esfuerzo didáctico y cultural, algunas entidades como el Laboratorio de Geografía Física y Biológica de la Facultad de Humanidades y Ciencias, y el Centro de Estudios de Ciencias Naturales, organizan excursiones de estudio e información a distintos lugares de la República; por razones de facilidad de transporte, a sitios de tierra firme. El territorio isleño, pues, resulta desconocido aún para estos esforzados forjadores de interesantes manifestaciones de la más genuina cultura nacional. De ahí nuestra intención de ofrecer en sucesivas publicaciones las informaciones que poseemos, en razón de un amplio contacto con estas tierras. Y sea nuestra primera exposición para dar una idea del conjunto general de las islas uruguayas.

*

El territorio nacional está integrado por tres superficies distintas:

1º) El suelo firme cuya área se conoce sólo aproximadamente.

2º) El territorio marítimo, menos conocido que el anterior así en su extensión como en sus características.

3º) El territorio isleño tan conocido como los dos anteriores, debiendo tenerse en cuenta, todavía, que es el más sometido a variaciones ya a consecuencia de factores naturales, ya por la intervención activa del hombre.

Quienquiera que a la fecha intente levantar un inventario de las islas emergentes en nuestros cursos de agua, se verá ante dificultades considerables que surgen del silencio de la documentación disponible o de la confusión de la misma, sea ella oficial o particular; ya se consulten cartas geográficas, memorias, informes y noticias de todo orden.

Hacia el curso inferior, la corriente del río Uruguay se divide en varios canales bordeados por islas siempre verdes.



Existen islas que han cambiado de nombre en 50 años, sin que se sepa hoy cómo localizarlas. Así, por ejemplo, las islas Corazón, Braulio, del Berro, la Paloma, Chata, Yeguada, Independencia y otras más, citadas en documentos oficiales como contratos de arrendamiento celebrados por el Estado. Existen islas innominadas, como las diez que se hacen intervenir en la negociación Brum - Moreno de setiembre de 1916 bajo las denominaciones de "Sin nombre" y "Sin nombre pequeña", conservándose en el anonimato por la no ratificación de aquel instrumento internacional. Existen islas con igual denominación y no ya en distintos cursos de agua lo que sería tan explicable como los distintos arroyos "Tala" o "Molles" que se multiplican en la toponimia nacional, sino en un mismo río, cual las islas "Dos Hermanas", señalándose un par frente a las costas del Depto. de Salto y otro frente a las del de Río Negro, entre las de Dolores y Cambacuá. Lo mismo sucede con unas islas: "Redonda" ubicadas frente a las costas recién señaladas.

Un informe de la Jefatura de Policía del Depto. de Río Negro de 1910, asigna a la isla Román Grande un área de 350 Hás. Dicha isla figura en el inventario de la Dirección de Catastro y Administración de Inmuebles Nacionales con 840. La isla del Burro figura en los mismos inventarios citados con 1.740 y 1.190 Hás., respectivamente. Mientras la Jefatura de Policía de Paysandú da a la isla del Chileno 620 Hás.; Catastro le asigna 438. Podríamos multiplicar los ejemplos.

En 1922, el Ing. Forestal Gustavo Weigelt realizó un trabajo muy completo sobre las islas fiscales de los ríos Uruguay y Negro y las del Plata Superior, comprendiendo el inventario de su riqueza forestal y un relevamiento topográfico. Con su informe al Ministerio de Industrias — del cual dependían las islas fiscales — presentó los planos de 36 islas. Es éste el primero y único relevamiento planimétrico de las islas; desgraciadamente, dichos planos no aparecen más a partir de 1939.

Las confusiones en esta materia no se reducen a lo dicho, todavía; pues ha de saberse que un grupo de ocho islas cuya superficie oscila en las 2.200 Hás., tienen una jurisdicción internacional ambigua desde 1918.

A pesar de tantas deficiencias en el conocimiento, puede asegurarse que el área integrada de las islas nacionales — de propiedad fiscal o privada — excede de las 40.000 Hás. susceptibles de explotación en un 75 % del total. Si se tiene en cuenta que la superficie del territorio nacional cubierta por bosques era, en 1937, de 72.545 Hás., se tendrá una idea del valor que representa el territorio isleño nacional como suelos aptos para el cultivo de especies arbóreas a utilizarse sea como leña, sea como maderas constructivas para envases, carpintería de obra y aun en obras de carpintería fina: muebles y "parquets", cual lo ha demostrado un industrial sanducero utilizando maderas procedentes de las islas Queguay Grande y Chica.

Como la mayoría de las islas son inundables total o parcialmente, difícil es darle otro destino que no sea la formación de bosques. En compensación, las condiciones ecológicas son muy favorables por lo que en pocos años la economía nacional se beneficiaría con la existencia de millones de árboles.

Un esfuerzo de tal naturaleza y magnitud necesita de la adopción de una política favorable del Estado. Debe destacarse que no se dice que el Estado deba hacer la repoblación forestal; sino que debe adoptar una política que conduzca a ese fin, con intervención en la dirección técnica y en el contralor de las explotaciones, y aún con su ayuda directa al esfuerzo privado, mediante los aportes de sus viveros, maquinaria, etc.

Tal política, definida en sus lineamientos y sostenida en la acción, no existe. Ello es debido a diversas causas, tales como la falta de medios económicos y ausencia de un plan racional que es consecuencia, a su vez, y con respecto a las islas fiscales donde pudo orientarse más eficientemente una política de forestación científica y controlada, de los cambios habidos en su administración.

Con respecto a la situación geográfica, podría establecerse la siguiente ordenación: 1er. grupo: Islas del Atlántico y del Plata; 2º grupo: Islas del río Uruguay; 3er. grupo: Las situadas en los demás cursos de agua.

Esta ordenación no es muy arbitraria, aún desconociendo el mérito que tiene la localización geográfica, pues se da el caso de que responde también a la variación de la naturaleza geológica de las islas.

Mientras las del primer grupo son de naturaleza rocosa, las del río Uruguay son, en su mayor parte, de origen aluvional. En cuanto a las que componen el tercero, o deben su formación a la erosión o, como en el caso de las recientes del lago del río Negro producido por el embalse de Rincón del Bonete, deben su existencia a la acción predeterminada del hombre.

Esta alusión nos da oportunidad de exponer públicamente sugestiones habidas hace varios años, cuando la paulatina ascensión y derrame de las aguas del río represado, iban sumergiendo bosques y tierras hasta dejar emergentes, por sobre la máxima cota del embalse, las partes culminantes de aquellas colinas que habíamos recorrido en días de trabajo y meditación; partes predominantes de un territorio que, mediante la ayuda generosa y comprensiva de varios hacendados habíamos logrado recoger en un film que queríamos consagrar como documento histórico de la Geografía uruguaya y que una fatalidad destruyó en sus dos copias.

Estas islas representan en último término, el testimonio perenne de una concepción científica y un sostenido esfuerzo idealista de progreso nacional: aprovechamiento del río Negro como vía de navegación, primero; como fuente generadora de energía eléctrica, después. En la historia de la realización de estas ideas, los nombres del Presidente Batlle, de los ingenieros Víctor Soudriers y Alejandro Rodríguez, se asocian a los antecedentes del estudio y de la realización de aquellas obras. Batlle fue el titular del Poder Ejecutivo que gestionó y luego promulgó la ley de creación de la Oficina de Navegación de los Ríos del Interior, adquiriendo los primeros transportes que realizan la navegación del río Negro desde la desembocadura del Tacuarembó a Mercedes. Los estudios hidrográficos y topográficos necesarios a dicha navegación, fueron ejecutados por el ingeniero Rodríguez, de 1909 a 1911, en una labor de sacrificio. Concibió el ingeniero Soudriers el proyecto del aprovechamiento hidroeléctrico del caudaloso río y por decenios luchó contra la indiferencia, la incomprensión y las dificultades técnico-económicas hasta que el sostenido ideal se realizó en luz. ¿Por qué, pues, no honrar la memoria de estos ciudadanos dando su nombre a algunas de las tierras que son islas en las aguas de ese río que ellos valorizaron económicamente?

Pensamos que el Comité de Geografía del Uruguay ha poco instituído oficialmente, encontrará en esta sugestión un justo e interesante motivo de acción.

*

La diferente naturaleza del suelo y subsuelo de los tres grupos de islas que hemos señalado, se manifiesta en la vegetación. Las del grupo atlántico-platense son extremadamente pobres en tal manifestación. Salvo modestos tapices herbáceos; algunos cactus, líquenes y algas, nada de interés se encuentra en estos suelos rocosos, recubiertos parcialmente de arenas saladas o con débil suelo vegetal. Las masas de eucaliptus, pinos marítimos y támarix de Gorriti, son el resultado del esfuerzo del hombre. Sólo en las islas más occidentales, colocadas frente al departamento de Colonia, hay vegetación arbórea natural.

No sucede lo mismo con las islas de los otros dos grupos, enriquecidas con las mismas especies que forman los bosques marginales de los ríos y con ejemplares de caracterización zonal. Así, mientras en casi todas las que se alzan frente al departamento de Artigas se encuentran vigorosos ejemplares de "ibirapitá" subtropical, en las del río Cebollatí abundan las palmeras que dan carácter a la región lacustre rochense.

En las numerosas islas que salpican los ríos interiores, las especies pertenecen a las maderas llamadas "blancas": mataojo, blanquillo, siempre, en las márgenes, el "sarandí", maravilloso fijador de terrenos; celoso defensor de la erosión.

La población isleña es sumamente reducida. En las islas del grupo atlántico-platense no vive otra que la obligada de los funcionarios encargados de servicios oficiales. En las del río Uruguay, si bien estable, se mantiene casi estacionaria, numéricamente hablando, como consecuencia de las limitaciones ambientales. En las demás, es totalmente accidental, estabilizada temporalmente en las faenas de preparación del carbón, piques y postes.

Como hemos dicho al principio, se impone una arborización que de valor económico a esos miles de hectáreas esparcidos en los ríos nacionales.

Homero MARTINEZ MONTERO

(Especial para EL DIA)



Bordes elevados, centros deprimidos ocupados por lagunas, esteros y bañados tipifican la formación aluvional de las islas.



Las islas del grupo atlántico-platense son extremadamente pobres en vegetación.



Sala Romana, del Museo de Antigüedades de Parma.

PARMA, TIERRA

MI primer impulso, luego que el *fattorino* ha cargado las valijas en su carretilla, es inclinar la cabeza y beber en un chorro de agua que, al caer desde una canilla en medio de la tarde calurosa, parece más cristalina. Está deliciosamente fresca, semeja la de las fuentes de Roma. A nuestras espaldas, el largo expreso abandona la estación de Parma camino de la Ciudad Eterna, a la cual llegará, luego de pasar por Florencia. Es necesario ser capaz de amar en los nombres de los lugares del mundo lo que ellos representan, para poder gustar el placer de unirlos en una acción y en un movimiento personal; y es necesario querer a los homrbes para tratar de hacerlos copartícipes de esa acción, de ese movimiento. Quizá esta sea la única generosidad de un diario de viaje. También, puede que estos libros sean como una piedra de toque, ya que al punto descubren la envidia en los corazones poco generosos.

Lo malo de viajar en tren es que [illegible] estaciones siempre están en los suburbios más impersonales, a menudo en los más feos. Cuando uno pasa en tren por Florencia, pongamos por altísimo ejemplo, sin haber conocido la ciudad antes, nada ve de ella, como no sea la cúpula del *Battistero* o del *Duomo* y el *Campanille* que afloran entre modernos edificios y en una ubicación que desorienta.

En Parma, cuando el mozo de cordel nos abre la puerta exterior de la estación, con algo de maquinista teatral que levantara el telón — y una impresión de escenario teatral es la que ofrecen todas las ciudades de la tierra vistas desde tal puerta —, en Parma, decía, todo es diverso: un moderno y bello barrio ha surgido alrededor de una plaza y como resultado de las bombas de los aviones norteamericanos que la pulverizaron en la última guerra. Por suerte, y aquí es dable pensar en la ventaja de que las estaciones estén en los suburbios, el *Duomo* y esa cúpula del Correggio — acaso la más dichosa que un gran pintor decorara jamás — se han salvado; también ese *Battistero* de Benedetto Antelami, uno de los más bellos y sobrios edificios del estilo que es la austeridad por excelencia: el románico.

También, imperecedera, para alegría de nuestros ojos, está esa bella gente del Norte de Italia que quizá sea la más hermosa, la más vital, la única que parece haber descubierto, aun cuando se nos muestre excesiva, el sentido de la vida; esa vida que no sólo es espíritu. Y ya que a esto hemos llegado, mientras el *fattorino* nos acomoda en el minúsculo taxi, y echa a andar empujando su carretilla con nuestras valijas, lo cual nos hace pensar que nuestro hotel no debe estar lejos, me consuelo recordando lo que Plinio Marcial y Virgilio dijeron de esta ya entonces celebérrima cocina parmesana, de sus quesos y jamones.

Y no se crea que estamos lejos del arte. Vasari cuenta que "una noche Andrea del Sarto presentó un facsímil del templo de San Giovanni, pero colocado sobre una columna. El pavimento estaba compuesto por un gran plato de gelatina multicolor para semejar un mosaico. Las columnas que parecían de pórfido eran grandes y gruesos salchichones, y las bases y capiteles eran de queso de Parma".

Luego, ya en la terraza florida del Hotel Bristol y ante un plato de ese "culatello de Zibello", el jamón más delicioso del mundo, olvido las tres cuadras que anduvimos en el taxi, y entre esas caras de los comensales, que me hace imaginar estoy comiendo entre los personajes de Piero della Francesca, del Ucello o de Benozzo Gozzoli, comprendo aquella exclamación de Gabriele D'Annunzio, que hasta entonces me había parecido tan suya y tan digna de *su tiempo*: "Io sono un cupidissimo amatore del parmense culatello". (Estoy locamente enamorado del culatello parmesano). Y no es una simple frase, sino una larga carta que termina: "Perdona al hambriento de belleza".

Una vez que entre el aroma muy sobrio del vino tinto Lambrusco, han pasado los *anolini* espolvoreados de queso parmesano, y a continuación de las frutas llegan las imponderables *paste*, pequeñas masitas dulces, es necesario salir a caminar por esa calle Garibaldi, que luego de tomar una deliciosa crema de café, nos invitará a penetrar, hacia la derecha en la maciza sombra del Palacio de los Farnese y, más allá, al Jardín de María Luisa o hacia la izquierda donde, a fuer de rondar calles más o menos solitarias, llegaremos a la Plaza del *Duomo*.

Escogemos esto último. Ignoro cuánto tiempo hemos permanecido ante las silenciosas y dramáticas moles del *Duomo* y del *Battistero*, descarnadas, hasta la esencia, por la luz de la luna. Llegado el momento en que la contemplación se tornaba angustiosa, ante la mudez de los edificios cerra-



El Battistero y la torre del Duomo de Parma, vistos desde el arzobispado.



El trono del Antipapa Cadalo, obra de Antelami, en la catedral de Parma.

dos, torcimos hacia las cercanas calles bulliciosas y llenas de gentío. En la Plaza Garibaldi — en Parma acaso sea la ciudad en la que el recuerdo del héroe parece más latente — totalmente ocupada por las mesas y sillas de los bares y confiterías vecinos, nos hemos sentado a reposar los músculos, pero sobre todo los nervios, la atención, la memoria y la imaginación constantemente solicitadas por la sensibilidad. Sonrío. Enfrente está el *Palazzo del Comune*, que un día tuvo su torre de 121 metros de altura, y siempre continúa siendo emblema de las luchas de Parma por la libertad. ¿Y si pudiera comer esta casatta sin paladearla, sin compararla deslumbrado en la memoria golosa de mi paladar? Mi mente de viajero no logra un instante de reposo.

*

Desde el año 183 a.C., Parma se levantó a mitad de camino de la Via Emilia, y fue fundada por el triunviro Marco Emilio Lepido; está allí, y desde entonces, bajo ese cielo de cobalto y ese sol que ahora produce reflejos dorados en el mármol rosa de Verona, que reviste el *Battistero*, este que levantó Benedetto Antelami en forma octogonal imperfecta, pues así era la humilde perfección del simbolismo de la Edad Media, que de tal modo proclamaba que

DE PALADEAR

la perfección sólo existía en la obra de dios y jamás en la del hombre. Y acaso esta sea la más sutil muestra de la diferencia entre el pensamiento medieval y el griego, puesta de manifiesto en el Partenón de Atenas, donde las líneas de los estilobatos no son rectas para corregir la imperfección de la visual del hombre, y hacerle creer en la posibilidad de alcanzar la perfección; esa perfección posible cuando el hombre es la medida de las cosas.

Sólo el *Battistero* de Florencia resiste la comparación con éste; hasta me atrevería a decir que en esta calma mañana, sin esa romería de turistas cuyas palabras parecen goma de mascar sonora, tiene en su interior una grandeza de la que el otro carece. También están allí 12 figuras talladas por Antelami, en mármol blanco, y que representan los meses del año; a tal extremo son sobrias de líneas y volúmenes, en particular la bifronte de Enero, que bien podían servir de ejemplo a quienes desean llegar a la máxima sobriedad por el camino de lo abstracto en escultura.

Bajo la cúpula — pintada con ese candor que va del primitivo toscano al bizantino, y que se divide en dieciséis triángulos isósceles, pues la construcción octogonal en el exterior, en el interior se torna decaexagonal —, en el centro, aparece la gran pila monolítica para el bautismo por inmersión, como era de ritual en la Edad Media y que fue usada por primera vez el sábado santo del año 1216.

La gloria y la alegría del vecino *Duomo* románico son los frescos del Correggio, de los cuales no puede decirse, en la socorrida forma, que *adornan* la cúpula si no que son ella misma; a tal extremo parecen etéreos, y a tal punto su imaginación se puso al servicio de la fantasía, en la Asunción de la Virgen, a quien Eva da la bienvenida. Para muchos, Antonio Allegri (pocos apellidos tan bien puestos), de Correggio, es el primer artista que inicia la escuela del arte puro, de pintar por el placer de hacerlo; si la tesis resulta discutible (vale decir: vuelve a tornarse hipótesis), ante lo *funcional* de este fresco, no cabe duda de que es uno de los maestros de la alegría de vivir transformada en pintura. Pocos, también, han pintado el cuerpo humano con tal seráfica sensualidad; y valga la aparente antinomia de los vocablos, si es que dios hizo al hombre a su imagen y semejanza. Véase en prueba muy abundante, esas figuras juveniles que, estiradas al máximo, cubren las nervaduras de las cupulillas pregóticas del crucero.

Como digno parangón de esta cúpula central — cuyos colores aún se conservan, pero ya sin ese chisporroteo de arco iris que se me antoja debieron tener al comienzo —, aparece, en el brazo derecho del crucero, un alto relieve en mármol de Benedetto Antelami: "El descendimiento"; en el cual, el hieratismo primitivo y bizantino comienza a cobrar movimiento y las figuras y grupos a componerse armónicamente. Otra magnífica obra de Antelami — de este inmenso artista tan poco conocido — es el trono del Antipapa Cadalo, con sus dos leoncillos como apoyabrazos, y los bajorrelieves con la conversión de San Pablo en un lado y San Jorge matando al dragón en el otro.

Antes de ir al costado opuesto de la ciudad, luego de atravesar el Torrente de Parma, muy seco en este verano, es necesario hacer otra estación ineludible en este mundo del Correggio: visitar la *Cámara de San Pablo*, que en 1518 hiciera pintar para su propia habitación esa singular abadesa del Renacimiento, singular por su cultura humanística, que fue Giovanna Piacenza. De nuevo, es necesario admirar la gracia, el felino desenfado, de los cazadores y angélicos *puttis*, en esos óvalos ubicados sobre los monocromos donde el Corregio pintó la "Alegoría de la Vida".

No lejos, se alza la iglesia de *La Steccata*, en forma de cruz griega, bellísimo ejemplo de la arquitectura del Renacimiento, y cuya cúpula está pintada por el Parmigianino. Tampoco es posible no ver el Palacio de la *Pilotta*, que hoy guarda el Museo de Antigüedades y antaño fue la fastuosa morada de los Farnesio. Es un inmenso y cuadrilongo palacio de ladrillo; de su bello *Teatro*, cuyos palcos y graderías estaban construídos en madera, sólo quedan rastros de las dos figuras ecuestres que adornaban ambos costados del escenario. Lo restante de éste, el primer teatro cubierto de Occidente, también fue pulverizado por las bombas aéreas. Otras cayeron, en mayo de 1944, en la *Biblioteca Palatina;* por rara suerte quedaron a salvo sus 400.000 volúmenes, sus 4.000 manuscritos, sus 2.000 incunables y 40.000 autógrafos. También resulta imposible pasar de largo ante su Museo de Bellas Artes, con sus cuadros del Greco, de Fra Angélico, de Holbein, Van Dyck, Bronzino, Tiépolo y Sebastiano del Pombo. Ni dejar de lado el *Teatro Regio* en la tierra que vio nacer a Verdi y Toscanini; pero ya sabemos que para gustar a Parma, para saborearla — y nunca mejor empleado el vocablo — necesitamos varios días.

Dichosos, pues ya hemos resuelto quedarnos (y esto de postergar salidas y alargar estadas inesperadamente hace a la esencia del verdadero viajar), atravesamos el *Lungoparma* y el puente Verdi; muy cerca de una estación, cuyos ómnibus salen hacia esas praderas y trigales con sus gavillas ya armadas que hemos visto desde el tren; hacia Fidenza y su magnífica Catedral del Siglo XII; a Fontanellato con su santuario, y su Castillo de los Sanvitale; o a Cogolonchio, esa humilde aldea de 250 labradores en lo alto y laderas de una colina, y que veremos en otros días.

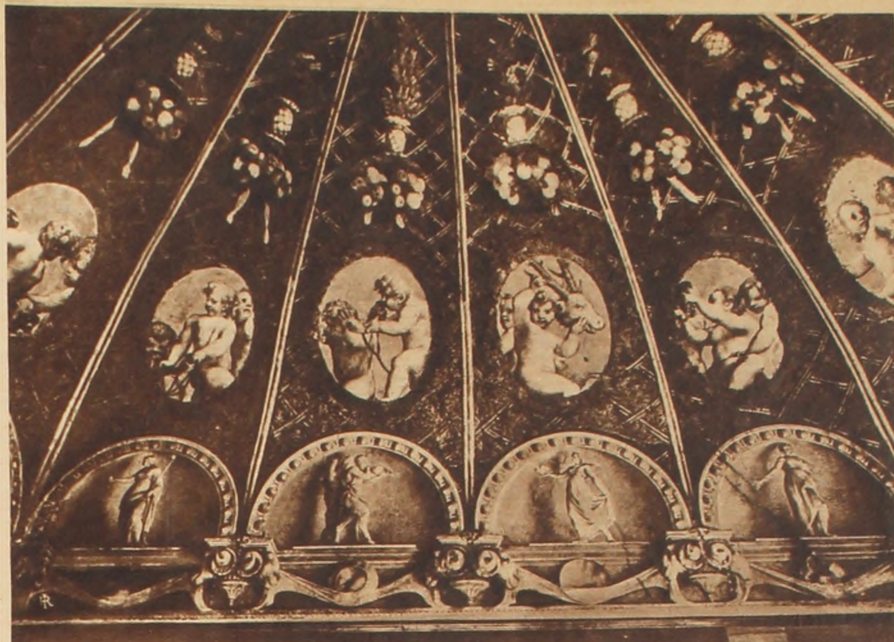
Cuando entramos en el *Parco Ducale*, en ese parque de María Luisa de Parma que de su pequeña corte hizo una de humanistas, el aire fresco nos alegra las mejillas. Bajo los árboles, en bicicletas y en esas motonetas que recorren todos los caminos de Italia, nos parece una vez más encontrar, reencarnadas y con movimiento, las figuras del Corregio. Hablan un suave dialecto en el cual se mezclan palabras, hasta castellanas, de todos los conquistadores que pasaron y de las huestes de señores que allí moraron. Francia les ha dejado la entonación, la tonada, si hemos de decirlo a nuestra manera.

De pronto, bajo la fronda y en la pista de patinaje, dos muchachos se insultan y de inmediato se van a las manos; tengo la impresión de que si fueran de Nápoles se insultarían más largo tiempo. Se golpean con caballerosidad, tal si boxearan en el club. Recién cuando en la boca del moreno aparece una mancha de sangre — es como si a uno de los del Correggio le brotara una inesperada amapola en la boca —, alguien interviene. El rubio saca pecho bajo su camiseta blanca y se va del bracete con la morena con quien estaba patinando. Resulta difícil contener al morocho; cuando se descuidan, corre hasta le rubio y vuelven a golpearse. Es un gallito peleador. Las chicas, apoyadas en la valla blanca del patinadero, los miran como si asistieran a un torneo medieval. Por la noche, no lejos de la Cámara de San Pablo y su Abadesa y sus *puttis*, en el patio de la oficina central del Correo, en un baile de beneficio para los carteros, veo bailar estas mismas parejas. ¿Por qué no habrían de serlo? Bailan música de jazz; bailan erectos, con un sentido tan fascinante del ritmo, con un señorío tan innato que, por un momento, se me antojan que están bailando un minuet. En parte alguna del mundo he visto bailar tan bien, como en esa ciudad de músicos.

Entonces, como en un instintivo suma y sigue, me digo que Parma tiene la hermosura de Italia y la fineza de Francia.

Abelardo ARIAS

(Especial para EL DIA)



Las célebres decoraciones del Correggio, en la habitación de la abadesa de San Pablo.



Figuras de Benedetto Antelami, que representan los meses del año, ubicadas en el interior del Battistero de Parma.



Uno de los "putti" pintados por el Correggio, en la Cámara de San Pablo.



Plaza Garibaldi, de Parma. Tras del Palacio del Gobernador, se divisa la cúpula de la Steccata.

Comisión Nacional de Bellas Artes

Aparición de un pintor: EDUA



"Rincón de París". Oleo.

¿QUIEN viene a levantar nuestra palabra después de largo silencio? Sentado junto a nosotros, en el estudio, alguien, que poco conociéramos, se entrega con vehemencia al desahogo artístico. Desfila, con la voz húmeda de emoción, el relato de diez años de larga y obstinada obra artística. Nadie a su lado, ni maestro, ni escuela, ni academia: tampoco consejero o crítico de arte. La soledad de su taller poblada de sueños: y a su vera, la sostenida presencia de su compañera de todos los días. Diez años de su obra escondida y macerada en la lucha: y alumbrada en la meditación y el sacrificio. Ternura en el relato de cómo fue creciendo porfiadamente esta obra cada día, entre duda y duda, y desvelo y desvelo. Además, el trabajo diario fuera del taller, y también sus estudios y apuntes, que le han dado ya fama como dibujante.

Es Eduardo Vernazza el que nos habla. Y fervoroso en el acento, con toda humildad, nos pide un juicio crítico, no sobre su obra conocida, sino sobre su obra incógnita, tan cuidadosamente ocultada. Una obra, que como toda cosa de arte, ya clama por abrirse, por darse por entero en el contagio emocional. Abroquelados desde hace tiempo en un porfiado silencio, el que surge de la amarga decepción ante la enorme mentira que hoy oscurece los ámbitos de las artes plásticas —valiosa excepción hecha de la arquitectura— nos sentimos vencidos en el curso del intenso diálogo. Del monólogo, digamos, pues quien habla, quien cuenta como un adolescente enamorado el proceso de su creación escondida, es el mismo Vernazza. Nuestra posición de críticos en silencio, ha sido poco a poco derrotada. Hay tal fervor y tal exaltación en la palabra del artista, que vamos pensando que si nos aferramos, como tantas veces, en la negativa, vamos a defraudar uno de los alcances más nobles de la crítica: el de alentar la ilusionada creación del artista. ¿Por qué tan rápida declinación de nuestro empeño? Porque descubrimos ante todo dos cosas en la vehemente exposición de Vernazza; dos cosas, que ellas dos solas, comprometen nuestra total adhesión. Dos cosas que siempre le hemos reclamado al artista auténtico, en nuestras viejas prédicas. Primero, la creación ardorosa y sostenida: pintar y pintar sin descanso. No ya para el Salón, atento al voto incierto de los jurados. Pintar por imposición interna, por mandato de esa orden misteriosa que encierra toda alma de artista: el clamor ardiente de su vocación. Como el pájaro en celo que da su gorgeo lírico ante la soledad del paisaje, pintar y pintar siempre, con esa simplicidad canora, el canto calentado en la garganta. Pintar con la sencillez de un obrero del arte, sin pretender alcanzar los planos geniales, o acaso, como hoy se dice, ingresar con la obra en el concierto cósmico. Pero además Vernazza nos denuncia otra altísima virtud en su ignorada disciplina artística: su impulso creador al llamado de la naturaleza. Un impulso casi diario, que nadie, ni pena ni dolor detiene: y que lo lleva al diálogo leal, claro, humilde, simple y directo con la cosa natural. En la hora oscura del desprecio por ese infinito y siempre renovado temario de la Naturaleza, que envuelve toda nuestra vida —la flor, el fruto, el paisaje cambiante: el animal, la mujer y el hombre— Vernazza comulga con su fe siempre encendida. No tiene que buscar un tema a través de lejanas fronteras. Allí mismo, en el pequeño cuarto de todos sus trabajos está el florero verde con distintas flores o esa mesa de pino donde extiende el lujo frutal rivalizando con las policromadas cerámicas. Pero en ese cuarto hay una ventana, que da a un barrio apartado. Y de allí se ve la calle, las casitas burguesas, un plátano desnudo de hojas: se ven las vecinas de compras, y la señora grávida que le cuenta sus cuitas a las amigas.

Y luego el Teatro, la Danza, el Circo, el paisaje...

Pero pensaréis que Vernazza, que analiza la plástica moderna, que ha visto, y ha leído las páginas enredadas en la exaltación de una difícil geometría, habrá sufrido la seducción de la hora. No, para Vernazza, que cuida una insobornable rectitud mental no cuenta el culto de los nuevos ismos, que deja para los otros: quizás para los que se allegan de tierras de ultramar, con la pesada carga de multitudes heridas por las guerras. Para Vernazza está la tela sobre el caballete, el pomo del óleo untuoso con ese olor a trementina que emborracha: está la paleta, con su dulce curva abierta como una mano, y está el irrefrenable impulso interior de querer pintar, de tener que pintar a toda costa. Son esos los signos delatores, para nosotros, del alto artista, resumidos en: vibrar por entero y con fruición en la labor artística de cada día, apunte o cuadro. Y dar de sí el contenido de su vaso, chico o grande, con fe, con lealtad, con humildad, con alegría frente al llamado de la naturaleza, ajeno a lo que imponen las teorías nuevas que ruedan por el mundo entero. El diálogo terminado, le confirmamos a Vernazza nuestro propósito de escribir sobre su obra. Pero ¿cómo saldrá de su aislamiento esta palabra nuestra tan hecha al silencio? ¿Cómo hablar de una pintura nueva que nunca hemos visto? Los clisés del catálogo que nos muestra nos predisponen bien y exaltar una obra que, malgrado las virtudes anotadas, puede estar baldía de contenido artístico. Vernazza pesca al vuelo, por adivinación, nuestro propósito, acaso velado, de eludir el juicio crítico y extendiéndonos en el elogio de conductas o disciplinas artísticas. Y entonces, con humildad —alta virtud también del noble artista— se atreve a insinuarnos: "¿Pero Ud. va a decir algo de mi pintura? Venga a verla el domingo



"Flores". Oleo.



"Clowns ensayando". Oleo.



...O VERNAZZA

...mañana". Y el trato queda sellado. Allá ... aleja el artista ilusionado mientras nos...ros, en duda —la duda del creador apo...ntándose ahora en el espíritu del crítico— ...s ponemos a pensar cómo entregar una ...eva e inesperada palabra ante una obra ...sconocida. Y una angustia filosa nos hiere ... rato en rato, pensando en esa mañana ...l domingo.

Y esa mañana llega. Llega en una dulce ...uma otoñal. Y allá, en el cuartito apreta..., desfilan los cuadros, mientras nuestra ...rpresa crece. No se la ocultamos desde el ...incipio a Vernazza. Y el artista que ve ... nuestros ojos la fascinación que nos ...ovocan, habla frente a cada tela. Allí hay ...ntura, pintura auténtica, en un jocundo ...ce pictórico, con dudas, hesitaciones, vuel...s, pruebas, y hallazgos sorprendentes. To...s los cuadros son distintos, y todas las ...aneras aparecen, no al mismo grado de ...lleza, pero todas envueltas en la misma ...ma artística. Vernazza insiste en que esos ...ez años de tapado esfuerzo, los ha dedi...do a buscar su lenguaje pictórico. Es cier... que ya llevaba un serio bagaje con su ...nda y continua frecuentación del dibujo. ...on ese sólido sostén, ha facilitado las pes...isas técnicas. Y ha encontrado algo nue... para decir, sin ninguna influencia verná...la o de alguna pintura a la moda. Frente ...cada tema siente el imperioso llamado de ... modo o una manera técnica distinta, ya ...n la espátula, ya con el óleo diluído, y ...si transparente en fusiones coloristas, o ... los pasajes dulces que tanto reclama An...é Lothe, en sus lecciones, ya en la auda...a del rayado con una punta o acaso con ... mismo cabo del pincel, ni un fragmento ...l fondo de la tela que no se concierte en ... mismo clima pasional. Y el hallazgo, a ...eces genial, a veces con la fuerza del viejo ...aestro, a veces dudoso, y casi nunca frus...ado, desfila ante nuestros ojos. El des...mbramiento óptico no lo podemos ocultar. ... tampoco el asombro, que ha espantado ...jos la incertidumbre conque nos acercára...os al taller del artista en dudas.

Vino, después del caudaloso desfile, un ...omento de pausa. Y fue entonces que le ...ontamos a Vernazza, una vieja aventura ...e nuestra primera experiencia crítica. Le ...ontamos cómo hace muchos años, entramos ... un Salón de Pintura con el mismo ánimo ...ncogido y la misma duda mordiéndonos el ...spíritu. Fue ante una invitación de Pedro ...igari, en flamante aparición como pintor ...nte el público de Buenos Aires, y quien transportaba una exposición a Montevideo. Recién inaugurábamos una página de arte en "La Mañana", y era el propósito nuestro, dar siempre el juicio más auténtico y honrado. Unidos por estrecha amistad a Figari, y en un fraternal compañerismo con su hijo Juan Carlos, no sabíamos qué cosa escondía —como en este caso de ahora, también una pintura tapada— esa anunciada exposición. Nos inclinábamos a pensar en un género de pintura incierta y titubeante, sabiendo que Figari padre, había pasado ya los sesenta años. El deslumbramiento ante lo que vimos fue súbito. No nos podíamos explicar el hecho pictórico increíble. Y nos palpábamos para saber si estábamos en la vigilia o el sueño. Pero la pintura estaba allí. Y la emoción que se escapaba de cada cuadro, cada vez nos hería más hondo.

Este hecho lejano lo evocamos en el taller de Vernazza. Y lo trasladamos aquí, porque, en esta confidencia, que nos ha arrancado una también inesperada e increíble sorpresa artística —confidencia emocionada, que no ponderado juicio crítico— queremos encontrar un enlazamiento a través del tiempo. Enlazamos así dos aventuras de nuestra vida de críticos. No para homologarlas, ni pesarlas en la misma balanza, sino para emparejarlas en su destino. No se piense que vamos a entrar en el paralelo artístico entre dos pintores y dos creaciones. Si hay muchos puntos de contacto entre las dos pinturas, mejor dicho, en los dos procesos creativos, —el voluntario exilio, el dolor y la duda avecinadas, la obra torrentosa en el fervoroso diálogo con la naturaleza, y la pasión latina que empapa cada toque de pincel— rehuimos toda comparación en el plano crítico. Es más, tampoco queremos dar el juicio valorativo y ajustado sobre la obra que viéramos ese domingo en el taller. Eso lo hará la crítica, y el juicio general de quienes van a gozar con esta nueva pintura. Ante aquella obra de Figari dimos en un ayer lejano, nuestro juicio exento de dudas. Y fuera quizás en esos días, la primera palabra en la franca valoración de esa obra. Es nuestro orgullo de críticos, porque entonces la verdad estuvo a nuestro lado. Hoy, ante esta inesperada y gozoza aparición de Vernazza, deseamos alcanzar igual acierto en el vaticinio. Y pluga al cielo que esta palabra, encandilada ante un mismo asombro, y que fuera arrancada de su silencio para honrarla con el descubrimiento de un verdadero artista, presienta la misma verdad que en esos días juveniles. Primero y ante todo, como una recompensa al pintor que se nos acercara con tan preciosa humildad. Y después por nosotros mismos, en ese halagador retorno a la crítica, para guardar —¡oh perdonable vanidad del crítico!— el goce de haber anunciado en días de confusión y desaliento, la aparición de un auténtico y grande pintor, cuya meta a nosotros, y a muchos, nos sería muy difícil marcar su altura.

C. A. HERRERA MAC LEAN.

(Especial para EL DIA).



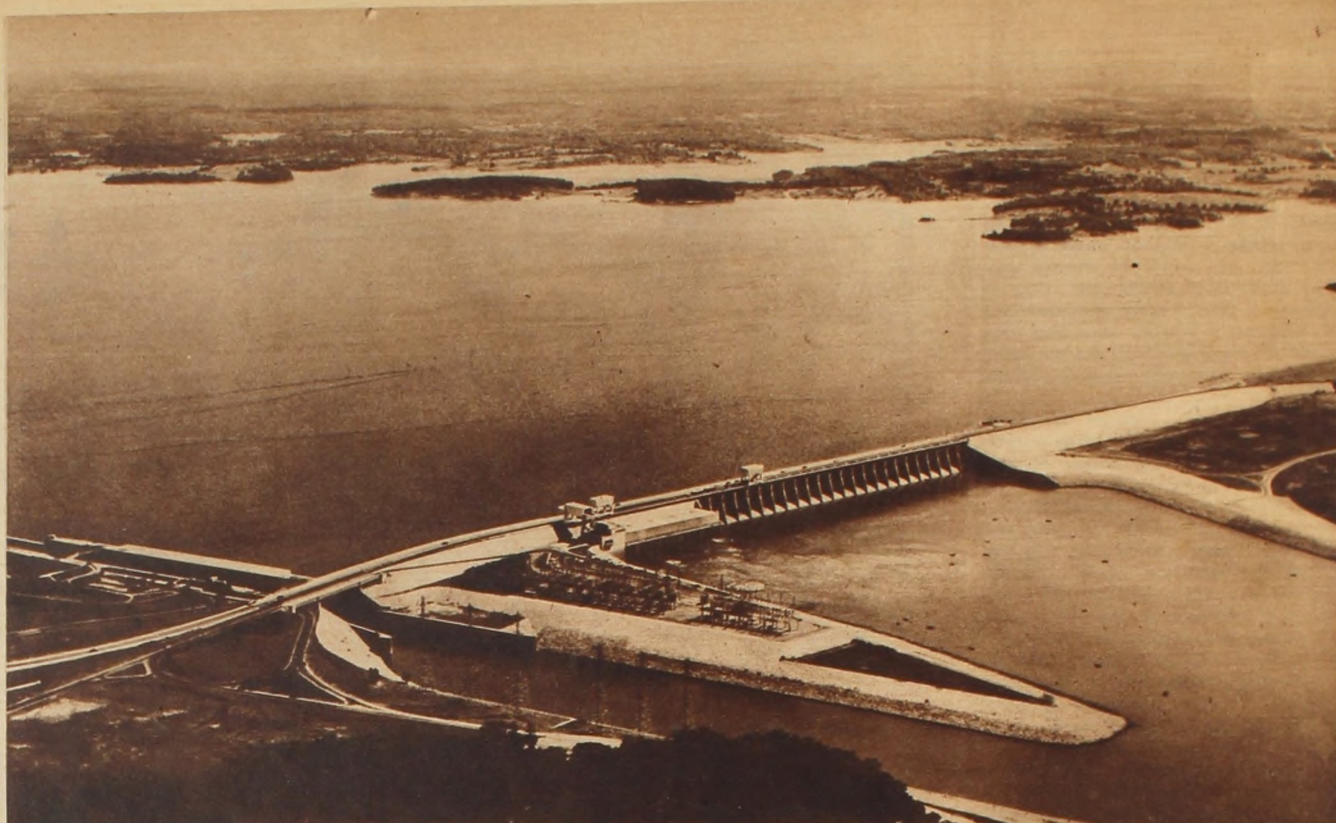
"Paisaje". Oleo.



"Varadero". Normandía. Oleo.



"Naturaleza muerta". Oleo.



La represa Kentucky, que integra el sistema de la TVA. El lago formado tiene una capacidad de 7.401.000.000 de metros cúbicos y se extiende hasta 296 kilómetros de la represa.

La Transformación del Valle de Tennessee

EN un tiempo, el río Tennessee era una gigantesca y peligrosa corriente de agua que salía periódicamente de su cauce y destruía tierras cultivadas y pueblos del Sur de los Estados Unidos, causando enormes perjuicios de todo orden en una vasta zona.

Esta situación ha sido modificada sustancialmente en un cuarto de siglo por la acción de la Administración del Valle de Tennessee (Tennessee Valley Authority), organismo autónomo del Gobierno Federal norteamericano. El río y sus afluentes principales han sido dominados por una serie de represas, y la energía eléctrica se ha extendido extraordinariamente en toda la región, a bajo costo, al punto de alcanzar al 95 por ciento de las granjas, además de numerosas poblaciones.

Nuevas fábricas están siempre surgiendo en los siete estados servidos por la corriente eléctrica de la TVA. El comercio y la navegación fluviales han crecido en forma notable, y los puertos de las ciudades del litoral, en un tiempo tranquilos y sosegados, están hoy animados por un continuo movimiento de embarcaciones y carga. La malaria ha sido virtualmente erradicada paralelamente al cumplimiento de las medidas, recomendadas por la TVA, para restaurar las tierras y elevar los ingresos de las granjas y el nivel general de vida. Aunque el contralor de las crecientes, el fomento de la navegación y la producción de energía eran los principales objetivos de la Ley de la TVA, sancionada por el Congreso en 1933, sus beneficios se han extendido a muchos otros terrenos, por lo que esta región, en un tiempo atrasada, es en la actualidad una de las que realizan más rápidos progresos en todos los Estados Unidos.

Millones de personas procedentes de otros puntos del país y de numerosas naciones extranjeras, han visitado el sistema de represas del Tennessee y de sus tributarios. En 1956, estuvieron allí, interiorizándose del funcionamiento de la TVA, 2,130 visitantes de fuera de fronteras, desde funcionarios oficiales hasta estudiantes.

La TVA tiene a su cargo un múltiple sistema, constituído por 25 de sus mayores represas, en conjunción con 5 represas privadas de la cuenca del Tennessee.

Además, la TVA ha construído 15 plantas de vapor —8 grandes y 7 menores— para satisfacer la creciente demanda de energía eléctrica para uso industrial y otros tipos de consumo. Hacia fines de junio de 1956, la capacidad de energía había llegado a los 9.279.485 kilovatios, en tanto que en 1950 esa capacidad era de sólo 2.993.610.

La energía es vendida a precios moderados que, no obstante, permiten a la TVA reintegrar a la Tesorería Federal el costo de sus instalaciones en una proporción tal, que la inversión del gobierno nacional será amortizada dentro de los 40 años de iniciada la operación.

La Administración del Valle de Tennessee ha suprimido los daños de las crecientes, regulando adecuadamente el funcionamiento de las represas de acuerdo con los períodos de lluvia y los ciclos de posibilidad de inundación. Cada represa determina la formación de un lago, en que el nivel del agua se mantiene bajo en invierno, para recibir las corrientes de primavera. El agua que se desplaza pasa por la usina de energía para hacer girar las turbinas que generan la electricidad, y luego corre hacia la desembocadura del río, pasando por otros lagos y turbinas, dejando, de tal modo, lugar para el contralor de las corrientes de agua de la próxima estación, tanto en el Tennessee como en el bajo Ohio y en el río Mississippi.

La navegación en el Tennessee ha crecido grandemente, llegando a casi diez millones de toneladas de mercaderías transportadas en el año 1955 y una cifra proporcionalmente mayor en la primera mitad de 1956. Las represas han convertido al río en un canal, navegable todo el año, que va del Ohio hasta Knoxville, Tennessee, lo que representa una distancia de 1.009 kilómetros. El río está unido, por otra parte, con vías de agua interiores que llevan a 20 de los 48 estados de la Unión.

Con aproximadamente 16,090 kilómetros de ribera, los lagos artificiales permiten, además, la pesca comercial y son utilizados como lugares de recreo.

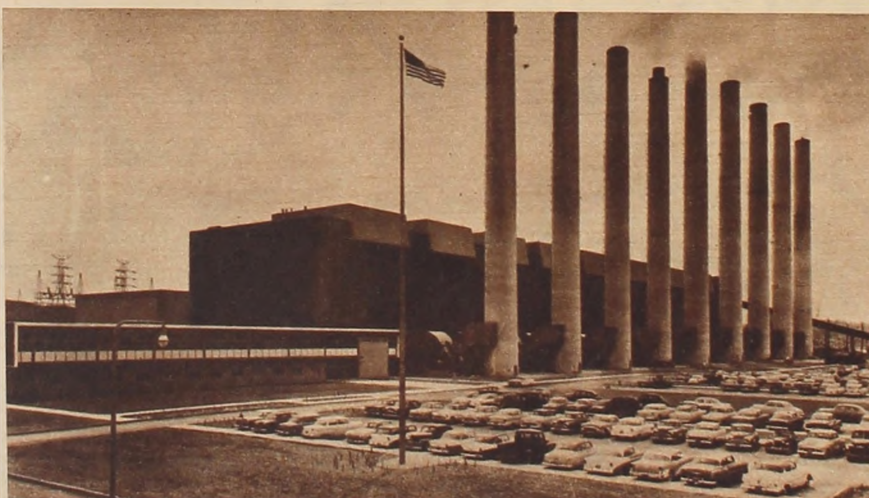
Las granjas del valle han progresado mucho, por supuesto. En 1956-57, en los siete estados de la región y en otros trece estados más, 3.066 granjeros participaron en el plan de demostración y prueba destinado a evidenciar a sus vecinos y visitantes cómo los fertilizantes de la TVA habían enriquecido sus tierras. Las zanjas formadas por las aguas de lluvia habían sido reemplazadas por terrazas y plantaciones de cubierta como protección contra la erosión.

Miles de hectáreas de bosques están siendo restauradas a fin de que el crecimiento anual compense la tala de árboles. Dado que los bosques absorben la lluvia, ayudan a reducir el peligro de inundaciones.

La malaria, que antes afectaba al 30 por ciento de la población, ha sido disminuída hasta un nivel insignificante mediante un sistema que combina la diseminación de insecticidas desde aviones con la rápida reducción del nivel de los lagos para que las larvas de los mosquitos mueran en las orillas secas que les impiden multiplicarse.

El contralor es tan eficaz que en 1955, por séptima vez consecutiva, una investigación demostró que no había ningún caso de malaria de origen local en toda la zona del valle.

(USIS. Exclusivo para EL DIA).



Además del sistema de represas para el contralor de las crecientes y producción de energía hidroeléctrica, la TVA ha construído 15 usinas de vapor para satisfacer la gran demanda de corriente. Esta es la planta de Kingston, Tennessee, la más grande usina de vapor de los Estados Unidos.

EL MORRO Y SU FARO GUIAN A LOS TURISTAS HACIA LA HABANA

PARA referirnos al Morro de La Habana, tenemos que remontarnos a los días de Francis Drake. El inglés, que en gran parte del siglo dieciséis constituyó una seria amenaza para España, tanto en mar como en tierra.

No es posible asegurar que El Morro de La Habana y otras fortificaciones que constituían el circuito de defensa de la colonia en el área del Caribe, fueran levantadas exclusivamente en prevención a las invasiones del inglés, pero en esta decisión su nombre, y sobre todo su actuación, tuvo mucho que ver. En vida, Francis Drake contó con la aversión definitiva de la corona de España y después de su muerte, la literatura española contribuyó a inmortalizarlo con un poema escrito por Lope de Vega.

En 1587 el ingeniero don Juan Bautista Antonelli tenía ya trazados todos los planos para la construcción de esa fortaleza llamada el Castillo de los Tres Reyes del Morro, que con el tiempo ha ido modificándose en cuanto al nombre, ya que llegó a llamarse Castillo del Morro, y en la época contemporánea, conocida popularmente como El Morro de La Habana. Con un enorme contingente de prisioneros y esclavos, los españoles terminaron el Morro en 1597, bajo la dirección del maestro Texeda. Esta fortaleza estratégicamente colocada a la entrada del puerto de La Habana era de las más importantes de la época, y cuando lo que es hoy bella capital de la república fue atacada por los ingleses, el Castillo de los Tres Reyes del Morro resistió largamente, cubriéndose de gloria sus defensores.

El Castillo del Morro se yergue en un promontorio natural y avanza al mar, no ya receloso como en los tiempos de la piratería, sino acogedor y familiar.

Esta edificación militar de los tiempos de la colonia española en Cuba ha sido popularizada de tal forma por las artes, que resulta para los extranjeros un verdadero simbolo del país y pudiera decirse que su faro guía al visitante en su deseo de arribar a la Perla de las Antillas.

El Castillo del Morro, se asemeja en su aspecto exterior a una fortaleza morisca de Lisboa, en la que al parecer se inspiró Antonelli.

Con un nombre similar existe en Cuba también el Morro de Santiago y otra fortificación que llevando el mismo nombre se levanta en San Juan, Puerto Rico, todo lo que hace creer en la existencia de un plan de defensa de las aguas del Caribe en aquella época.

El Morro de La Habana ha tenido infinidad de usos y ha servido para tejer numerosas historias y leyendas. Originalmente su única forma de acceso era por mar, atravesando la bahía de La Habana, pero ya mucho antes de la era republicana existían otros medios de comunicación por pequeñas villas que los años, y la proximidad a la ciudad-capital, han convertido en los municipios de Regla y Guanabacoa, la villa de Pepe Antonio.

En el mismo desembarcadero del Morro, el visitante deberá comenzar a subir por una empinada cuesta y como quiera que en las últimas décadas, el Morro ha servido, entre otras cosas, como atracción turística, existen numerosos aspectos interiores que llaman positivamente la atención.

Además de su interés turístico, el Morro ofrece hoy día servicios de utilidad práctica.

En 1844 el Gobernador General O'Donnell ordenó la construcción de un faro, cuyos destellos de luz alcanzan unos dieciocho kilómetros.

Más tarde se levantó una estación auxiliar de meteorología, un departamento de señales, un museo, un merendero y se construyeron jardines que cubren gran parte del área general.

En un caserío próximo, originalmente una villa pesquera llamada Casa Blanca, se levanta en lo más alto un observatorio que dispone de todo lo necesario para servir al país, al igual que ofrece información a estaciones meteorológicas del extranjero.

El interior del Castillo del Morro sigue la misma construcción, el mismo diseño que todas las fortificaciones de la colonia española. Enormes pasadizos, recintos cubiertos con techos de bóveda y arcos de piedra que separan los aposentos entre sí.

Existen secciones que van convirtiéndose en laberintos que fueron usados como almacenes, polvorines, cuarteles de tropas y más tarde, prisión militar.

Es posible que uno de los aspectos más interesantes para los visitantes sea el museo de cera en el que se escenifica, a tamaño natural y con realismo espeluznante, el momento de la ejecución de un prisionero.

El "garrote", con todo su horror y patetismo, allí está presente. Una réplica del mismo garrote que fue heredado por la República y que continuó usándose como instrumento de pena definitiva y total, hasta que una nueva constitución abolió la pena capital en Cuba.

En los días de la colonia española, se ha dicho, existía una guarnición en el Morro. La existencia de vida humana en ese promontorio trajo como resultado la proximidad de escualos que comían las sobras de la cocina que eran arrojadas al mar.

La leyenda habla de un nido de tiburones existente en esas profundidades, precisamente al pie del Morro y el cual tenía comunicación interior a través de la roca. La leyenda y los habaneros hablan también de que ese nido de tiburones fue un instrumento alternante del garrote para aplicar la pena total.

A continuación de la parte principal del Morro existen murallas y troneras por las que asoman los cañones de la batería de los Doce Apóstoles. Cada uno de estos cañones conserva el nombre de uno de los Apóstoles.

Más hacia el Este se desarrolla la temible fortaleza de La Cabaña, la más grande del mundo bajo construcción de la corona de España, levantada entre 1763 y 1774.

La Cabaña nunca fue atacada y su función principal era de avanzada en la protección de La Habana.

Desde hace muchos años La Cabaña es sede de un regimiento del Ejército de la República y no es de libre acceso a los visitantes.

Toda esa área que abarca el Morro, La Cabaña, la villa de Casa Blanca y los municipios de Regla, Guanabacoa, así como las playas que miran hacia el Golfo y las poblaciones de Jaruco, Hersey, Santa Cruz del Norte y otras, acaban de recibir una valiosa inyección al quedar unidas a la ciudad de La Habana por medio de un túnel que atraviesa la bahía.

(Exclusivo para EL DIA).



En el año 1589 comenzó la construcción del Castillo del Morro, en La Habana y ocho años después quedaba terminada esta fortaleza que guardaba la bahía de una de las más bellas capitales del hemisferio. Foto Pan American.

VOLVIENDO

"HAY una literatura muy considerable sobre la vida y las obras de Rubén Darío. La tarea de añadir algo puede, pues, parecer un poco ingrata", decía Mapes. Y lo decía en 1925. ¿Qué podremos decir, tres décadas después, y qué podremos añadir a esa copiosa bibliografía? Nada que no sea un fervor acuciado por relecturas fieles, y el convencimiento del necesario regreso a la fuente de su genio, para buscar ahí las razones profundas de una vigencia inigualada.

La fecha de aparición de *Azul*... señala el advenimiento de Darío a la poesía adulta. Lo anterior es, se ha dicho, la prehistoria lírica del nicaragüense. *Azul*... es el comienzo de su trascendencia, el equivalente de aquellas grandes mayúsculas historiadas con que los monjes medievales abrían el primer capítulo de las obras sacras.

Al llegar a Chile, precedido de su fama local de niño-poeta, traía de Centro América una cultura sólida pero anticuada, aunque el chispazo de la grandeza lírica ya lo había conmovido, a través del genio de Hugo, en cuya floresta poética le introdujera el salvadoreño Gavidia, el primero que, según lo reconoce Darío en su *Autobiografía*, ensayara en castellano el verso en metro alejandrino al modo francés. Llegado a Chile, la influencia espiritual de Francia, por el puente libresco de lecturas que le enriquecen y subyugan, le une a la capital desconocida, y París se convierte en metrópolis de su vida intelectual, acentuándose aquella inclinación hacia lo francés que virtualmente existía ya en sus larvadas ensoñaciones de adolescencia.

El desarrollo mental de Darío estuvo sujeto a procesos curiosos: el alma se le abre al hallazgo de un mundo visto a través del tamiz de Francia, cumplido sobre la costa del Pacífico. Más tarde, desde Europa, comenzará a tomar en cuenta las posibilidades que el suelo de América ofrece a su "piqueta de poeta". Y todo ello, sin dejar de ser español, pues tal es el trasfondo de su raza, y todo lo que innovó y renovó fue para engrandecimiento de la lengua madre. Para llegar a ello, Francia fue avatar imprescindible. Darío había encontrado agotados los ritmos tradicionales, enteca la versificación, empobrecido el idioma; y salió de él para tomar de otros lo que pudiera vivificarlo y embellecerlo. Puso el oído a los sones del romanticismo francés, y unió a ellos los modos estéticos de los parnasianos y simbolistas. Y ese abrazo de escuelas, esa imbricación de tendencias, aficiones, contradicciones, fue en suma lo que, largo de analizar y difícil de sintetizar, se llamó en América y España, *modernismo*, del que Darío fue uno de los grandes hierofantes, aunque no el único ni el primero.

No haremos inventario del contenido de *Azul*... por demás conocido. Otros títulos tiene ya en su haber en ese momento —o en su "debe"—, como *Emelina*, novela truculenta también de ambiente francés, escrita en colaboración con Eduardo Poirier, que, por las reseñas, es mejor olvidar. Lo que nos interesa subrayar es cómo Juan Valera, que sagazmente vio el alto linaje poético del americano —mucho más que Unamuno, que más tarde aún, sólo le verá las plumas al indio bajo el sombrero— advirtió desde el primer instante la filiación gala del poeta. Todo el Darío posterior está en ese libro. No se le escapó a Rodó, en su célebre estudio: "El autor de *Azul*... no es sino el boceto del autor de *Prosas Profanas*".

Entre ambos libros, hay un cúmulo de circunstancias eslabonando la biografía del escritor. Matrimonio, viudez y desconsuelo. Otro casamiento, dramático por no querido. Viajes. Por fin, Francia; la bohemia del París nocturno en que lo introducen Gómez Carrillo y Sawa; el encuentro con Verlaine y su imprecación contra la gloria; el conocimiento personal con escritores admirados, como Morice y Jean Moréas; y los jardines del Luxemburgo, y los cuadros del Louvre, y los libreros del Sena, y las damas galantes, y todo lo soñado del otro lado del Atlántico por fin al alcance de la mano. Lo envuelve en su vértigo la trascendente frivolidad de la ciudad eterna, meca de todos los adolescentes de ese tiempo y sin duda de todos los tiempos. El París de las exquisiteces hacia el que convergían todos los refinamientos, todas las coqueterías; que hoy introducía la pasión por las "japonerías" y mañana desataba el furor por los vasos funerarios de Perú, para alternarlos en salones recargados a fuer de selectos, entre los biombos de laca y las acuarelas geniales de Foujita. Lectores ávidos viajaron y conocieron el mundo a través de los relatos de Loti, los Goncourt, Judith Gautier. Darío no fue excepción. Y acaso vio mejor a España a través de Gautier que con sus propios ojos, así como mirará luego el carnaval argentino con los prismáticos que le prestan los versos de Banville.

La abrumadora e imprescindible erudición de Marasso indaga y establece la fuente de muchas metáforas y alusiones de la poética rubendariana, delatoras, en su mayoría del origen francés: Hugo, Banville, Moréas, Morice, Leconte de Lisle, de Guérin, Henri de Regnier, Verlaine, Mallarmé... Hoy que entre nosotros hablar de influencias en arte o literatura configura un semi ultraje e involucra cierto menosprecio para el juzgado, ¿no sería cosa de meditar un poco el hecho de que Darío más grande que muchos de los que vinieron después, no desdeñó recoger y aceptar todo lo que significara buena miel en sus colmenas líricas? Y los exégetas, ¿no han hurgado y excavado detalle por detalle, hasta encontrar esas afinidades, y el hallarlas no ha sido un motivo más de exaltación y elogio, en tanto que ahora descubrir analogías sólo da pie al crítico para el ataque y al autor para sentirse agraviado? Hay tal vez una razón concluyente: el inmenso talento de Darío era más amplio y general que las influencias particulares, y las reba-

A RUBEN DARIO

aba. Por eso no lo amenguan en nada sas investigaciones, como no disminuye a Dante lo que tomó de los árabes, ni a hakespeare, Molière o Tirso sus incursiones por otros autores. Nadie reprochará Darío su afición a la mitología griega, ue tantos temas proporciona a su verso ero sin olvidar que es una Grecia también alicada. porque la descubrió principalmente a través de la *Mitología* de Ménard sí como conoció en Schuré los misterios e las religiones primitivas.

Mas, en medio del decorado extranjero, ersalles o Grecia o Madrid, galicista, helenizante o hispanista, el americano que para egar a Buenos Aires por primera vez, eligió la singular ruta que desde Centro América pasaba por Nueva York, España y rancia, estaba elaborando el lenguaje de u universalidad.

Prosas Profanas fue, en 1896, el evangelio de su arte, el misal laico de su credo stético. No había cumplido los treinta ños. Francia destila en él la alquimia ecreta de su hechizo, convirtiéndolo en el risol donde el indio civilizado se siente ngido con la chispa de Lutecia. Desde entonces preferirá al hombre latino. El libro s el exponente mejor de su más alto monento de extranjería literaria, de retrainiento a otra época, de obediencia a todo aflujo francés que pueda enriquecer su numen, sus motivos, la sonoridad de su instrumento. Hay marquesas, abates, madrigales, abanicos, duques pastores, cintas, ambelanes y un amor liviano y quebradizo omo las copas esbeltas donde burbujea el hampaña. Es el siglo XVIII francés refinado y exquisito de "Era un aire suave"; s el clima mundano y frívolo donde la elegancia vuélvese alarde, la pasión un cambio de sonrisas que escamotea el abanico, Eros — un Eros aporcelanado y gordezuelo que parece recién pintado por Boucher — se agazapa en bosques aliñados que no tienen nada de nuestras marañas tropicales y sí mucho de los domesticados jardines versallescos. No en balde dice: *Amarás que la Grecia de los griegos / la Grecia de la Francia...*

No fue empero un sometido ni un calcador de huellas; en tal caso, sólo hubiera sido una especie de pantógrafo mental repitiendo el modelo francés. Lo que interesa es ver cómo asimiló y absorbió la cultura secular, hundido como el demiurgo en la veta que exploraba. Aún la muerte, tan temida por él, pánico perpetuo que le indujo alguna vez a mudarse del barrio donde vio desfilar un cortejo fúnebre, se endulza en la gracia plástica que tiene por doble vertiente la Hélade y el Parnaso: *No es demacrada y mustia / ni ase corva guadaña ni tiene faz de angustia. / Es semejante a Diana...* etc. Nuevamente, es la brisa de Francia, la Grecia de los neoclásicos, que hace amable la presencia siniestra.

El nicaragüense deslumbrado que deambuló por París sin que ésta advirtiera en aquel hombre oscuro que iba a ella devotamente, la huella de la gloria, tuvo por la ciudad una de esas pasiones no correspondidas, a la que bastó con el ensalmo de la seducción inacabable.

Verso y prosa denuncian el fervor perenne; no hay más que revisar *Los Raros*, de 1893, para comprobar de inmediato en el índice, la preeminencia que reserva para los autores franceses. En la hora de *Prosas Profanas*, asumida ya su posición de novador americano, sabe cuál es la matriz de su tónica: *Mi barca era la misma que condujo a Gautier / y que Verlaine un día para Chipre fletó / y provenía de / el divino astillero del divino Watteau*, acatando la imperecedera influencia.

Pero Darío, abanderado de una revolución estética que cunde por dos continentes, no se da por satisfecho. Anhela otra forma aún no hallada; más que *una* forma, dijérase plenitud y pluralidad de formas que den al idioma el climax de la flexibilidad, riqueza y poder expresivo. *Cantos de Vida y Esperanza* demostrará en 1905 cómo fue de fructífera la fusión de culturas galo-hispanas para su estro, y cómo el poeta desvía la exclusiva atención sobre lo francés, para escuchar otros reclamos y volver la mirada a sus raíces hispanoamericanas.

Está en la cima de su poderío lírico. Hora de madurez, de revisión, de afirmación. Balance autobiográfico es el inicial poema famoso: *Yo soy aquel que ayer no más decía / el verso azul y la canción profana...*, poema que constituye algo así como el breviario estético de esta hora de su vida. No desecha su raíz española y la pone ahora en pie de igualdad con eso que acertadamente definió Salinas como su "complejo de París": *Como la Galatea gongorina / me encantó la marquesa verleniana.* Su francecismo no es ya tan excluyente; en su pecho *lucha la fragancia / de las rosas de España con las rosas de Francia.* Exalta a Cervantes, le reza a Don Quijote. Envía un "Soneto autumnal al Marqués de Bradomín", aunque está fechado en Versalles. Encumbra idealmente a la América española, *La América nuestra, que tenía poetas / desde los viejos tiempos de Netzahualcoyolt.* Asimismo, *Soy un hijo de América, soy un nieto de España.* declara ante los cisnes, esos cisnes emblemáticos que se repetirán hasta el hastío en las letras continentales, hasta que González Martínez proclame la necesidad de retorcerle el cuello al ave heráldica e inocente de tanta epidemia lírica. No tiene ya "la juvenil sonrisa"; parece haber abdicado de "aquella locura armoniosa de antaño", salmodiando el inolvidable treno de la "Canción de Otoño en Primavera" y clausurando el libro con ese poema "Lo fatal" que resume esta hora grave y apesadumbrada.



La autora, al lado del monumento a Rubén Darío, en el Parque Forestal de Santiago, Chile.



En el granito rosa, está esculpida una estrofa del inicial poema famoso de "Cantos de Vida y de Esperanza: "Por eso ser sincero es ser potente: / de desnuda que está, brilla la estrella; / el agua dice el alma de la fuente en la voz de cristal que fluye d'ella".

La evolución es evidente. Se ha dilatado su horizonte y todo cabe en él, todo coincide en una mezcla melódica y profunda; acaso la conjugación quimérica de este momento la expresa cabalmente aquí: *Nosotros exprimimos las uvas de Champaña / para brindar por Francia y en un cristal de España.* ... ...

Nada decisivo aporta después de este libro. La *Oda a Mitre*, en 1906, *El Canto Errante*, en 1907; *Poema del Otoño* y *Canto a la Argentina*, de 1910 ambos, son jirones de una sensibilidad que dio en aquellos tres libros —*Azul...*, *Prosas Profanas* y *Cantos de Vida y Esperanza*— lo culminante de su genio y lo definitorio de su personalidad. Ha entrado en un otoño prematuro, si a su edad nos atenemos. Acaso la "Epístola" a la señora de Lugones, en *El Canto Errante*, es el último poema de importancia autobiográfica que escribe. Habla en él de su neurosis, de sus viajes, de su existencia azarosa. Añora sus viejas siringas, su París; lamenta su existencia desapacible, con nostalgia de lo que pudo haber sido: *¿Por qué mi vida errante no me trajo a estas sanas / costas antes de que las prematuras canas / de alma y cabeza hicieran de mí la mescolanza / formada de tristeza, de vida y esperanza? Hay en mí un griego antiguo que aquí descansó un día, / después que le dejaron loco de melodía / las sirenas rosadas que atrajeron su barca.*

Cabría aún preguntarnos, antes de poner fin a este bosquejo somero de ciertos aspectos de la creación rubendariana, si Darío sin Francia y su magia hubiera sido igualmente grande. Toda respuesta sería aventurada y llevaría al terreno resbaladizo de las conjeturas. Sólo queda consignar lo que sucedió, no lo que pudo haber sucedido. En todo caso, la gloria de Darío es cosa cierta, hombre desigual que acaso no tuvo talento cada mañana, pero que supo interponer un cielo de belleza inédita entre nosotros y el cielo de todos los días. Está en pie su magisterio luminoso, su dolorida soledad, su grandeza vitalicia, su gran voz sonora. Sobre su Pindo musical, levanta la flauta y la lira que heredó, por derecho de linaje divino, de los dioses mayores de la verdadera Poesía. Sobrevive como ella y en ella, porque —él lo dijo— "la poesía existirá mientras exista el problema de la vida y la muerte".

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)

(Fotografías de la autora)

DIAS pasados se cumplió un año del acaecimiento de los accidentes que nos dejaron, como amargo saldo, la muerte de estos tres jóvenes oficiales de la Marina Militar, y que enlutaron las alas de nuestra Aviación Naval. Los dos primeros salieron en el que sería su último vuelo, a la búsqueda de las posibles víctimas de un accidente en el mar, en desinteresada misión de solidaridad humana. y afrontando sin vacilar las condiciones de un mal tiempo inminente. Jamás regresaron.

El tercero, apenas dos días después, renunciando a su licencia y regresando a su base, se ofreció voluntariamente para la búsqueda de sus compañeros recién desaparecidos. Acto noble y superior. Quiso la fatalidad que cayera él también víctima de otro accidente aéreo.

Sus familiares, compañeros de profesión y amigos, los recordaron en actos tan sencillos como emocionados y significativos, con el cariño que supieron ganarse en vida y con el pesar profundo ante la injusticia de sus muertes.



Teniente de Navío, Germán H. Clavelli.



Alférez de Navío, Juan J. Bárcena.



Alférez de Navío, Artigas Sierra.

DOS CIGARRILLOS

CARREÑO se restregó el ojo con la punta de un dedo. El granito de arena se escurría vidrioso y cortante. De pronto estaba en un lado como en el opuesto. El negro Quintín que salía con la escalera y la lata de cal, abandonó ambas cosas junto a la pared y con sus manos ásperas alzó y bajó los párpados. Inflando el globo de los carrillos, sopló. Dijo que había salido. Sin embargo, Carreño siguió sintiendo la molestia.

*

El rancho lo alquilaron barato. Cortaron los yuyos y Falucho trajo un letrero con letras verdes que decía: "LA SELVA". Lo clavaron al frente y se veía desde la calle.

De noche venían mujeres. Fumaban y tomaban vino. A veces humeaba el asado bajo los transparentes.

Carreño se quedaba en "La Cueva" jugando al billar o charlando. Cuando cerraban, volvía. No encontraba a nadie. El piso estaba sembrado de puchos y en la mesa había algunos vasos mediados.

Se acostaba y por un rato quedaba mirando el hueco de la ventana abierta.

*

Las cañas descansan sobre los camalotes. Un silencio de atardecer se inclina alargándose. A ratos, el chicotazo de una valva al cerrarse o el grito de los teruteros.

Desde el fogón sube el humo y espanta a los mosquitos. Las boyas flotan en una quietud de piedra.

La Yeya lo tiene tomado de las manos. Ya se apagaron las luces del "Parque Copacabana" y por las calles no anda nadie. Los peones se recogen en las casillas de zinc. Se ve la luz a través de los agujeros que han dejado los clavos. Descansan los caballos de la calesita. El avión apagó su motor.

Ella se acerca más. Tiene un vestido rojo con escote amplio. No, es verde con pequeños lunares. Con los pétalos de un jazmín le ha rozado los labios. Siente un cosquilleo y un estremecimiento. Entonces la toma de la cintura.

La boya blanca se ha movido. Se hunde, sube. Ahora titila suavemente como una vela.

La noche trepa por los cerros con pezuñas oscuras. El cielo se ha llenado de estrellas. Falucho silba desde el otro lado del arroyo. Viene con las cañas al hombro y una sarta de tarariras y bagres chicos. Cruza el puente.

Carreño empieza a guardar todo. Alza las cañas y su mano resbala por las líneas húmedas. Pincha los anzuelos. Tira los restos de carnada. Falucho invita para el regreso:

—Vamos.

El Renegado queda con su silencio de aguas turbias.

*

El pincel sube y baja por la pared. El negro Quintín se queja en cada impulso de su mano izquierda. Falucho revuelve la lata de cal con un palo. El agua sube girando por los costados blancos. Carreño en la otra pieza hace caer el rodete. El olor a cal lo invade todo. Están solos y hablan de mujeres.

Falucho ríe:

—Apareció Navarro con la perra. Yo estaba en la cocina con la Gorda y el ciego Castro, jugando a la escoba.

Carreño deja el rodete y viene a escuchar.

—Tenía una borrachera que se caía. Le pedimos que pagara un vino. El le preguntó a la perra y ella movió a los dos lados la cabeza.

—La tenía enseñada.

—Eran como las cuatro de la madrugada. Por suerte Castro se acomodó los lentes y se fue con él.

El negro cuenta ahora:

—La Pochola me citó para las ocho en el portón de Palacios. Estuve esperando un rato.

—¿Nada?

—De pronto viene Visera, el que está en la policía y se pone del otro lado. No me veía. Estaba muy oscuro.

Hace una pausa y descansa un pie en un travesaño de la escalera.

—Así un rato. El se asomaba y vichaba.

—¿Y qué hiciste?

—Los dos esperábamos a la misma. Bajamos la calle y en la esquina encontramos a Pancho que venía corriendo.

Carreño y Falucho ríen.

—El también iba para el portón.

*

El Parque se va. La voz la dieron los peones en "La Cueva". Carreño ya lo sabía, se lo había dicho la Yeya.

El se había quedado un momento callado, mirándola a los ojos. Estarían una semana más, o dos, tal vez. Después se fueron caminando en silencio hasta el puente. Pasaban camiones que encandilaban y al fondo estaban los cerros como pegados en el horizonte.

*

La vieja escoba rasca el piso de mosaico. La mano del negro avanza y retrocede cubierta de cal. Falucho traza el filete cerca del cielo raso. El pequeño pincel se desliza sobre la regla dejando una huella castaña.

—Mañana le dan el uniforme.

—Marinero y soldado, más lindo marinero.

Se imaginan a Carreño vestido de azul, con el cuellito cuadrado con ribetes blancos y un gorrito con letras doradas.

—De noche tienen que hacer guardia.

—Los relevan.

Ahora está presente, aún con el traje blanco lleno de manchas, respirando un polvo que se adhiere a todo.

—Buen compañero —comenta el negro.

Falucho nada dice. Moja el pincel, lo escurre y traza la raya.

*

Le sienta bien el traje azul. La blusa cómoda, los pantalones con una raya que cae perpendicular y unos zapatos negros y brillantes que rechinan y que le ajustan un poco en las puntas.



DIBUJO DE SIFREDI

Se mira otra vez al espejo y se alisa el cabello. Después observa la fotografía de la Yeya que está sobre la mesa de luz. Sonríe.

*

Vinieron algunos peones del "Parque Copacabana" y el patrón, que salió de padrino. Hacía una semana que estaban en Atlántida. Trajeron regalos y se fueron en el último tren. El negro Quintín quería acompañarlos a la estación, pero no podía moverse. Le giraban las sillas y las personas. No alcanzaba a distinguir los casilleros vacíos que estaban en el fondo.

Habían abrazado a Carreño y a la Yeya deseándoles felicidades.

*

La noche entró en un túnel de alcohol. El murmullo de las voces se hacía lejano y presente como el ruido de las olas muriendo.

Las copas chorreaban espuma y manchaban la ropa. Un olor a yuyales secos viajaba en el viento. En los rincones, tabaco y cuerpos sudados.

*

Salieron por el fondo. El negro quedó contando un cuento, los ojos chiquitos y la voz tambaleante. Traen botellas. A Carreño se le alarga la calle y ni sabe para dónde van. La pieza queda más allá, al final de la cuadra. Llegan a "LA SELVA" y entran.

Carreño se tiende en una cama y se queda dormido.

Al lado, el tabique los separa de todo. El farol les enciende las caras. Se van acercando. Beben pausados, hasta que Falucho la rodea con su brazo.

Las cabezas quedan juntas sobre la almohada. Los cigarrillos parecen estrellas. Afuera canta un grillo.

Ricardo Leonel FIGUEREDO

(Especial para EL DIA)



Homenaje a Artigas realizado en la Escuela Nº 113, de Migues, (Canelones) en la fecha del natalicio del prócer.

Tarzan

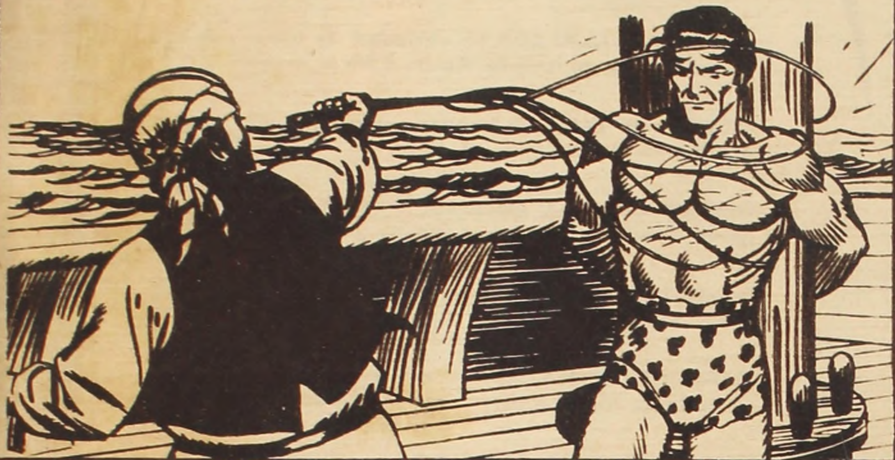
por EDGAR RICE BURROUGHS®

EL CAPITÁN AKBAR CREÍA QUE TARZÁN SABÍA ALGO DE UN TAL BRUCE BROWN, Y POR ESO LO HABÍA ATADO AL PALO MAYOR, PARA TORTURARLO.





ENTONCES EL BRUTAL ÁRABE TRATÓ DE FORZAR A SU VÍCTIMA A HABLAR, PERO TARZÁN SOPORTABA EL CASTIGO ESTOICAMENTE.





AKBAR ASINTIÓ CON SONRISA PERVERSA. "MONTEN EL APAREJO," ORDENÓ "SUBAN AL PRISIONERO!"

DICK VANBUREN JOHN CELARDO



EL HOMBRE-MONO FUÉ DESATADO DEL MÁSTIL, Y LE AJUSTARON NUEVAS ATADURAS.





BRILLANTE SELECCION DE

LANAS

DE NUESTRA VENTA EXTRAORDINARIA DE **JULIO**



FIRMELVA ESTAMPADA en variedad de dibujos garantidos al lavado. Ancho 0.80, el metro	$ 2.50
ESCOCES DE LANA en bonitas combinaciones de colores Ancho 0.75, el metro	$ 4.50
GENERO DE LANA MELANGE Y LISOS en la gama completa de colores. Ancho 0.85, el mt.	$ 4.80
GENERO DE LANA LISO muy suave, en delicadas tonalidades. Ancho 0.85, el metro	$ 5.20
TWEED DE LANA Y SEDA, práctico tejido para vestidos sport. Ancho 1.50, el metro	$ 6.50
GENERO DE LANA JASPEADO de extraordinaria calidad. Ancho 1.45, el metro	$ 7.50
FRANELA DE LANA de gran abrigo, en colores jaspeados. Ancho 1.50, el metro	$ 8.20
PAÑO ESCOCES de pura lana en modernos dibujos. Ancho 1.45, el metro	$ 8.50
ANGORA, suave tejido en trama tricot de gran actualidad. Ancho 1.40, el metro	$ 9.50
GENERO DE LANA NEVADO, delicada fantasía recién recibida. Ancho 1.40, el metro	$ 11.50
PIED DE POULE reversible, la tela impuesta para la presente estación. Ancho 1.40, el mt.	$ 11.80
NATTE novedoso tejido de lana, ideal para la nueva línea de la moda. Anchó 1.40, el mt.	$ 12.50
ROMAIN DE LANA LISO tipo francés de gran suavidad. Ancho 1.40, el metro	$ 13.50
TWEED BOUCLE, paño de actualidad, en delicados colores. Ancho 1.40, el metro	$ 14.50

GRAN SELECCION DE LANAS FINAS CREPS - ROMAINS - CREP MOUSE JERSEY LISO y FANTASIA - OTTOMANOS y LANAS ANGORADAS.

Y ahora escuche la audición HOY VIENE MI SUEGRA que se irradia Lunes, Miércoles y Viernes a las 12.30 horas por C X 16 RADIO CARVE.

Casa Soler

SOLER HNOS. S. A.

CAPURRO & Co.

SUCURSAL GOES AV. GRAL. FLORES 2341 esq. M. Berthelot - Tel. 2 42 00 - 2 43 00 - 2 44 00

CASA MATRIZ AV. AGRACIADA 2302 esq. Marcelino Sosa - Tel. 20 09 61

SUCURSAL CORDON AV. 18 DE JULIO 1601 esq. Carlos Roxlo - Tel. 40 41 11